

بررسی نشانه-معناشناختی کارکرد انگیزشی گفته‌پردازی در هزار و یک شب، از میرایی تا نامیرایی

حسن زختاره*

استادیار، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه بوعلی سینا. همدان، ایران

چکیده

هنگام خواندن *هزار و یک شب* نمی‌توان از تکرار چشم‌گیر عناصر متنی که پیوسته به فرآیند گفته‌پردازی اشاره می‌کنند روی گرداند. واکاوی این نشانه‌های متنی که به خاستگاه گفته ارجاع می‌دهند این امکان را فراهم می‌سازد تا بتوان به آنچه در پس و ورای نشانه‌ها رخ می‌دهد پی‌برد. نوشته پیش رو می‌کوشد تا با بکارگیری دیدگاه گفتمانی با رویکرد نشانه-معناشناختی به بررسی نشانه‌های یادشده در *هزار و یک شب* بپردازد. این کاوش‌ها گویای آنند که گفته مدام بر نقش پررنگ سه عنصر گفته‌پردازی، گفته‌پرداز و هم‌گفته‌پرداز پافشاری می‌کند. این جستار در تلاش است تا نشان دهد که گفته در این گفتمان بیش از هر چیزی به فرآیند تولید خود اشاره دارد به‌گونه‌ای که گفته‌پردازی به یکی از درونمایه‌های اصلی این متن بدل می‌شود. چنین کنش آگاهانه‌ای از سوی گفته‌پرداز و نمایندگان متنی آن در سطح‌های گوناگون روایتی از اهمیت فراوانی برخوردار است. نتیجه این‌که گفته‌پرداز متنی تمام تلاشش را بکار می‌گیرد تا پس از جلب توجه شریک گفتمانی‌اش، نخست شالوده سامانه ارزشی، فکری، عقیدتی و هستی‌شناختی او را برهم بریزد و سپس، به‌یاری ترفندهای تکرار و تلقین به بهترین گونه از کارکرد انگیزشی و فرمایشی کلام بهره می‌برد تا سامانه ارزشی و عقیدتی نوینی را که بیشتر با منافع او سازگار است جایگزین سامانه پیشین کند.

واژگان کلیدی: *هزار و یک شب*، گفته‌پردازی، شهرزاد، هم‌گفته‌پرداز، کارکرد انگیزشی

۱. مقدمه

گفته^۱ به کنش گفته‌پردازی^۲ یگانه‌ای که آن را تولید کرده ارجاع می‌دهد. بسیاری از متن‌ها

می‌کوشند با آفرینش توهم ارجاعی^۳ تا حد ممکن ردّ این کنش زبانی را پنهان سازند تا زبان شفاف از نظر دور بماند و توجه مخاطب بیش از هر چیزی معطوف گفته و اجزای آن شود. در مقابل، ارجاع به کنش گفته‌پردازی در برخی از نوشته‌ها چنان پربسامد است که نگاه خواننده را بیش از فرآورده خود به فرآیند تولید جلب می‌کند. درست است که انگاره‌های گفته و گفته-پردازی از دهه‌های پایانی سده بیستم در گستره پژوهش‌های علوم زبانی جای گرفته‌اند ولی در دوره‌های گوناگون تاریخ بشری متن‌های نادری پدیدار شده‌اند (از نیمه دوم سده نوزدهم شمار این متن‌ها افزایش یافته است) که به این مباحث توجه ویژه‌ای نشان می‌دادند. این امر گواه بر این مدعاست که گاه ادبیات در هر زمانه‌ای از تاریخ بشری به مواردی می‌پردازد که فراتر از چارچوب‌ها و مرزهای سامانه فکری بشر آن دوره جای می‌گیرد.

کنش یگانه تبدیل پارول^۴ به گفتار و گفتار در متنی چون *هزار و یک شب*، ورای گوناگونی ظاهری آن، چنان چیره می‌شود که ناگزیر باید آن را بررسی کرد. نوشته حاضر می‌کوشد با اتکا به تحلیل گفتار با رویکرد نشانه-معناشناسی، به پرسش‌های زیر پاسخ دهد: کارکردهای گفته‌پردازی در *هزار و یک شب* چیست؟ گفته‌پرداز^۵ چه نیتی در سر می‌پروراند و تأثیرهای کنش او بر هم‌گفته‌پرداز^۶ چه‌اند؟ گفته‌پرداز برای نیل به مقصودش دست بدامن چه شگردهایی می‌شود؟ آیا تلاش او به سرانجام می‌رسد یا ناکام می‌ماند؟ برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها، نخست دو نماینده متنی کنش گفته‌پردازی، یعنی شهرزاد و ملک، و کارکرد غالب گفته‌پردازی در پیکره مطالعاتی بررسی می‌شوند. سپس، کنش گفته‌پردازی و کارکرد غالب آن در پیوند با سه انگاره زندگی، مرگ و زمان واریسی می‌شود تا سرانجام بتوان ترندهایی را که گفته‌پرداز از آنها برای تعلیق زمان، راندن مرگ، جذب و تداوم زندگی و تغییر سامانه فکری شریک گفتار بهره برده است تحلیل کرد. در چنین شرایطی فرضیه این جستار این است که زمان در *هزار و یک شب* از حرکت خطی خود دور می‌شود و گونه‌ای جریان دوار به خود می‌گیرد که دیگر نه آغازی می‌شناسد و نه پایانی. *هزار و یک شب* پیروز می‌شود انگاره زمان و نیستی را به فنا بکشد؛ یک میرا نامیرایی را به ورطه میرایی می‌کشاند و خود از دام آن می‌رهد و نامیرا می‌شود. هر ولدی مولد والد خود می‌شود. هر آنچه در برابر این جریان ایستادگی کند از دایره هستی بیرون رانده می‌شود. وانگهی، این فرض نیز قوت می‌گیرد که گفته‌پرداز در تلاش است تا به یاری کارکرد انگیزشی و فرمایشی کلام، افزون بر شکستن ایستادگی هم‌گفته‌پردازش، در

باورهای او دگرگونی ایجاد کرده و او را با خود یکدل سازد.

۲. پیشینه پژوهش

بررسی گفته‌پردازی در زبان‌شناسی، بیش از همه وامدار دو اندیشمند است: باختین و بَنوئیست (Dortier, 2010: 82). باختین همواره به صورت‌گرایی و زبان‌شناسی ساختارگرا از این رو که لانگ را محور پژوهش خود قرار می‌دادند و با نادیده گرفتن گفتار، در سطحی انتزاعی و متنی باقی می‌ماندند خرد می‌گرفت. به باور او، گفتار هم‌زمان «محصول تعامل کاربران زبان» با یکدیگر و «شرایط اجتماعی پیچیده‌ای» است که در آن پدیدار می‌شود (Bakhtine cité par Todorov, 1981: 50). بارت در «چرا بَنوئیست را دوست دارم» ابراز می‌دارد که بَنوئیست مانند سوسور که انقلابی در زبان‌شناسی ایجاد کرد، در زبان‌شناسی همگانی دست به چنین اقدامی زد. بَنوئیست برخلاف سامانه استعلایی و غیرانسانی زبان‌شناسی همگانی، زبان را با سویه اجتماعی آن پیوند زد، انگاره شخص را از روان‌شناسی وارد پهنه زبان‌شناسی کرد و سرانجام تقابل میان فرد و اجتماع را از میان برداشت (Barthes, 1984: 191-193). او همچنین یکی از مهم‌ترین انگاره‌های پژوهش‌های پیش‌رو، یعنی گفته‌پردازی را به شیوه علمی بررسی کرد. انگاره فرد در تمام بررسی‌های زبان‌شناختی‌اش نقشی محوری دارد. از دیدگاه این زبان‌شناس، فاعل (گفته‌پرداز) پیش از زبان وجود ندارد و هر سخن‌گویی تنها با گفتار و در گفتار، به فاعل بدل می‌گردد (Ibid.: 195). بدین ترتیب، برخلاف زبان‌شناسی ساختارگرا که به بررسی درون‌مان^۷ و زبان‌شناختی فرآورده‌های زبانی بسنده می‌کرد، گفته‌پردازی به عوامل انسانی دخیل در فرآیند تولید و دریافت گفتار می‌پردازد (Benveniste, 1974: 79-88) تا به کنشی زیسته، پویا، بافت‌مدار و غیرمنتظره بدل شود. مَنگنو در *تحلیل گفتار* (1991) و *بافت اثر ادبی* (1993) این گذار از مطالعه گفته به بررسی گفته‌پردازی را توضیح می‌دهد و در بررسی گفتار ادبی رویکرد تحلیل گفتار را بکار می‌برد. او در *گفته‌پردازی در زبان‌شناسی فرانسوی* به بررسی عناصر پیونددهنده گفته به گفته‌پردازی می‌پردازد. سپس کربرات-اورشیونی در *گفته‌پردازی* (1999)، پس از به چالش کشیدن بنیادهای ساختارگرایی و به‌ویژه طحوازه ارتباطات یاکوبسن، به واکاوی نقش پررنگ گفته‌پردازی و ذهنیت در فرآیند تولید و درک گفتار می‌پردازد.

رویکرد نشانه-معناشناسی با به‌کارگیری اندیشهٔ بنونیست وارد گام نوینی از فرگشت خود شد. ابللی بر این باور است که نشانه-معناشناسی با ایجاد دگرگونی در نظریهٔ بنونیست و پافشاری بر انگارهٔ انفصال^۱ توانست از دستاوردهای این نظریه در تحلیل گفتمان‌های گوناگون بهره ببرد (Ablali, 2013: 307-310). «گرماس و بنونیست: متن و گفته‌پردازی» بخشی از کتاب او با نام **نشانه-معناشناسی متن** (1991: 139-161) است که به بررسی پیوند میان نشانه-معناشناسی و نظریهٔ گفته‌پردازی می‌پردازد. کورتز در **تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان** (Courtés, 1991: 245-286) و **نشانه‌معناشناسی زبان** (Courtés, 2003: 112-115) پس از توضیح مبانی نظری گفته‌پردازی از آن در تحلیل چند گفتمان ادبی استفاده می‌کند. به باور کورتز، گفته محصول فرآیند نفی یا انفصال از عناصر تشکیل‌دهندهٔ گفته‌پردازی (من-اینجا-هم‌اکنون) است و حرکت در جهت معکوس، یعنی حرکت در جهت فرآیند اتصال^۲، غیرممکن، چون گفته را محو خواهد کرد. با این‌همه می‌توان در گفته به نوعی اتصال ناقص و جزئی دست زد و ردّ گفته‌پردازی را یافت (Courtés, 1991: 255-259). برتران، دیگر نشانه-معناشناس فرانسوی در **خلاصهٔ نشانه-معناشناسی ادبی** (Bertrand, 1991: 47-94) به بررسی بعد گفته‌پردازی گفتمان می‌پردازد و سپس در **صحبت کردن برای قانع کردن** نقش مهم شریکِ گفتمانی در فرآیند تولید معنا را بررسی می‌کند.

بی‌گمان، در ایران، شعیری بیشترین تلاش را برای شناساندن، شرح، گسترش و کاربرد گفته‌پردازی در حوزهٔ نشانه-معناشناسی انجام داده است. او در اولین کتاب خود، **مبانی معناشناسی نوین** (۱۳۸۱: ۴۲-۶۱) به بررسی این بعد از گفتمان پرداخته و سپس در **تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان** (۱۳۸۸: ۹-۳۱) آن را گسترش داده است. شعیری در نوشته‌ای با نام «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی» (۱۳۸۸) به بررسی گذار به نشانه-معناشناسی گفتمانی و پیامدهای آن اشاره می‌کند و سپس در مقالهٔ «مقاومت، ممارست و ممانعت گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه-معناشناختی آن» (۱۳۹۴)، سه کارکرد اساسی گفتمان را برمی‌شمرد. ردّ بررسی گفته‌پردازی در مقالهٔ «نشانه-معناشناسی زاویه‌های دید در داستان «صلح» بر اساس نظریهٔ ژاک فونتنی» (۱۳۹۵) نیز آشکار است چه نگارندگان این جستار کوشیدند تا به واکاوی گزینش زاویهٔ دید از سوی گفته‌پرداز

بپردازند و نشان دهند چگونه این گزینش نیت‌مند و جهت‌یافته از سوی گفته‌پرداز در برداشت شریک گفتمانی از گفتمان تأثیر می‌گذارد.

پژوهش حاضر که در متن‌های فارسی از سابقه کمی برخوردار است، می‌کوشد تا با تکیه به این پیشینه نظری، از یک سو، کنش گفته‌پردازی، کارکردهای آن و نیت‌های گفته‌پرداز را در گفتمان ادبی هزار و یک شب بررسی کند، و از سوی دیگر، آن‌ها را با کنش خوانش پیوند دهد.

۳. گفته‌پرداز و هم‌گفته‌پرداز در گفته

گفته‌پرداز و گفته‌یاب هرگز آشکارا در گفته پدیدار نمی‌شوند و تنها دسترسی به شب‌های آنها در متن شدنی است. در واقع، راوی^{۱۱} و هم‌سخن^{۱۲} متنی‌اش از مهم‌ترین عناصر یک گفته روایی-اند که به وجود گفته‌پردازی اشاره می‌کنند و نماینده گفته‌پرداز و گفته‌یاب در متن به‌شمار می‌روند (Courtés, 1991: 249). حضور این دو عنصر متنی از بسامد بالایی در *هزار و یک شب* برخوردار است. خواننده *هزار و یک شب* بی‌آنکه دریابد از روایت راوی اصلی ناشناس به روایت شهرزاد سوق داده می‌شود. در این گذار شهرزاد جایگاه شخصیت را رها و به جایگاه راوی دست پیدا می‌کند، دیگر شخصیت‌ها زاده روایت او می‌شوند و او از گونه‌ای اقتدار روایی که از آن سطح گفته‌پردازی است بهره‌مند می‌شود. بدین ترتیب، گفته‌پرداز متنی، بسان هم‌سخن توانمند و خودکامه‌اش، یعنی ملک، از همان میزان اقتدار نسبت به دنیای داستانی و زندگی شخصیت‌های خود برخوردار است.

باید یادآور شد که در این متن که ملک در پی سرگرم کردن خود است کسی را سرپرست این کار می‌کند که در صورت کامیابی یا ناکامی‌اش، خود ملک کنش او را ارزش‌گذاری کرده و به او پاداش می‌دهد. این پاداش از جنس مرگ و یا زندگی است و حکایت‌گر را وامی‌دارد تا برای تداوم زندگی‌اش از کلام و زندگی روایی و کلامی بهره و مدد جوید. در این فرایند گفته‌پردازی، آنچه بیش از همه اهمیت دارد کنش گفته‌پردازی است نه گفته، چه زندگی گفته‌پرداز در گرو گفته‌پردازی و تداوم آن است. بی‌گمان، پیامد چنین کنشی پس افکندن زمان مرگ است. در کنش گفته‌پردازی سه عامل اساسی زبان، زندگی و مرگ در پیوندی بسیار تنگاتنگ با یکدیگرند.

شهرزاد در پی راندن مرگ و در جستجوی زندگی است. در راه رسیدن به این موضوع ارزشی، یعنی زندگی، زمان و ملک نقش مخالفان، و گفته‌پردازی نقش یاری‌رسان را ایفا می‌کنند.

کنش‌گرانی که از این موضوع ارزشی بهره می‌برند نخست ملک و درنهایت خود شهرزادند. شهرزاد با بخشیدن هستی به دنیای داستانی و شخصیت‌هایش، خود نیز از این زندگی بهره می‌برد. زندگی در گرو زندگی می‌شود. اینگونه، در این گفتمان، مرجع و کارکرد ارجاعی زبان در کنش گفته‌پردازی بی‌اهمیت می‌شوند و دیگر گفته‌پردازی کنشی زبانی و فعالیت شناختی^{۱۳} که کارکردش انتقال پیام یا دانش (Ibid.: 269) است به‌شمار نمی‌رود.

ولی شاید یکی از ویژگی‌های بنیادین این گفته این است که فعالیت ادبی آفرینش دنیای روایی بیش از ارجاع به جهان برون‌متنی^{۱۴} برجسته می‌شود. از همین‌رو، از آنجاکه عامل خیال در بیشتر حکایت‌ها غالب است، تنها زایش دال‌ها و در کنار هم قراردادن آنها و همچنین گذار از هر یک از آنها به دیگری بدون یافتن ارجاعی در ورای‌شان بیش از همه ارزش می‌یابد. به دیگر سخن، برخلاف گفتمان‌های علمی و اخباری که در آنها گفته مهم‌تر است و گفته‌پردازی چون شیشه‌ای ناپیدا سراسر ناپدید می‌شود، گفته‌پردازی در *هزار و یک شب* برجسته می‌شود و رویهم‌رفته زبان از کارکرد ابزاری، زبان-ابزار، دور شده و بیشتر به گفته‌پردازی ارجاع می‌دهد. هدف گفته‌پردازی کنش گفته‌پردازی است و بس. گفته‌پردازی برای گفته‌پردازی است و در خدمت آن. از همین‌رو، در پیشگویه^{۱۵} هر حکایتی که جایگاه بسیار اساسی در خوانش متن دارد پیوسته و پیاپی به گفته‌پردازی اشاره می‌شود: «قصه ما دیشب به آنجا رسید که گفتیم [...]» (عامل، ۱۳۸۴، ج ۱: ۹۵) و «و اما ای ملک جوانبخت، دیشب عرض کردم [...]» (همان: ۱۳۳). بی‌گمان، چنین تکراری در همان آغاز داستان، با نوعی آشنایی‌زدایی، ساختگی و کلامی بودن داستان‌ها را فریاد می‌زند.

۴. گفته‌پردازی مرگ‌ستیز

ناسازه زیبایی میان گفته‌پردازی و عامل آفرینش و زندگی در *هزار و یک شب* شکل می‌گیرد: بخشنده هستی به دنیای کلامی یا همان خدای روایی که زندگی دیگر شخصیت‌ها در گرو زایش کلامی اوست خود به آفریده‌ای بدل می‌گردد و از هیچ اقتداری درقبال زندگی خود برخوردار نیست. همین امر این داستان را به سوگواره‌ای برای شهرزاد بدل می‌کند. به‌راستی، شاهد پیدایی هستی‌بخشی هستیم که خود دستخوش مرگ است، زندگی‌بخشی میرا که هر بار با

چشانندن مزه مرگ به دیگران خود نیز به چشیدن آن نزدیک می‌شود. گرچه در آغاز داستان از پایان زندگی‌اش دور می‌شود ولی هرگاه داستانش پایان می‌یابد داستان مرگ او نیز آغاز می‌شود. پایان در آغاز و آغاز در پایان تنیده می‌شود.

در حقیقت، کلام با نقش زندگی‌آفرین آغازین خود پیوند می‌خورد و دوباره زندگی‌بخش می‌شود درست همان‌گونه که خداوند در آفرینش با کلام نورانی خویش به عالم امکان حیات اعطاء فرمود و همه چیز با کلام الهی و ربانی‌اش از تاریکی و نیستی سر برون آورد و وارد وادی نور و زندگی شد. در اینجا، کلام دگر بار نیروی جادویی‌اش را باز می‌یابد و با خاستگاه الهی‌اش پیوند می‌خورد. *هزار و یک شب* با اسطوره آفرینش بشری در پیوندی تنگاتنگ قرار می‌گیرد. آفرینشی که در آن گفته‌پرداز متعال به هم‌سخنش بودن را دستور می‌دهد و او را از نیستی به سوی هستی می‌راند، همان هستی‌ای که با گذر زمان دوباره رهسپار نیستی می‌شود. تفاوت در این است که شهرزاد برخلاف گفته‌پرداز الهی که بری از هرگونه زوال است، دستخوش نیستی می‌شود و زندگی‌اش در داستان آفریده (ملک) راوی اصلی است.

شهرزاد زوال‌پذیر با تصاحب نیروی جادویی و الهی کلام، مدت‌ها با فناپذیری مبارزه می‌کند و سرانجام خود را نامیرا می‌سازد. این مهم به یاری نیروی زندگی‌بخش کلام ممکن می‌شود. کسی که از نتیجه این آفرینش بهره می‌برد کسی نیست مگر آفریننده. در واقع، آفریده در خدمت آفریننده قرار می‌گیرد. زبان به همه چیز بدل می‌شود: آفریننده، آفرینش و آفریده. گونه‌ای آفریدگار آفریننده، آفرینش آفریننده و آفریده آفریننده پدیدار می‌شود. همگی آفریدگار می‌شوند و تمامی لحظه‌ها و اجزاء به یکی بدل می‌شوند. این نکته از آن رو اهمیت می‌یابد که زندگی راوی اصلی نیز در گرو روایت خود و تداوم روایت‌پردازی آفریده خود (شهرزاد) است و به نوعی زندگی‌اش در گرو تداوم فعالیت کلامی شهرزاد است.

۵. آفرینش زندگی‌بخش

شرط مبارزه با زمان ویرانگر و راه یافتن به جرگه فناپذیری رسیدن به این آگاهی است که همه چیز در گرو آفرینش هنری، و در این مورد خاص، وابسته به آفرینش کلامی است. شهرزاد در کنار راوی *در جستجوی زمان از دست رفته* جای می‌گیرد که تنها راه باز یافتن زمان از دست رفته و جاودانه ساختن عناصر میرا را در کلامی کردن آنها می‌داند: «آری، این فکر

«زمان»ی که تازه به آن رسیده بودم، به من می‌گفت که وقت آن است که دست به کار نوشتن این اثر شوم» (پروست، ۱۳۸۶: ۴۱۲)؛ «پیش خود می‌گفتم چه خوشبخت کسی که بتواند چنین کتابی بنویسد، و چه سترگ کاری در انتظار او!» (همان: ۴۱۲)؛ «کتابم به همان درازی هزار و یک شب خواهد بود، اما از گونه دیگری» (همان: ۴۲۲-۴۲۳). میرایی که با نیروی جادویی و الهی زبان به پهنه نامیرایی و زندگی جاودانه پا می‌نهد و برای همیشه زنده می‌ماند. زنده می‌ماند چه هر بار خواننده‌ای با خوانش خود به زندگی آن تداوم می‌بخشد. شهرزاد حتی اگر بمیرد نیز زنده می‌ماند. ناسازهای دیگر پدیدار می‌شود و این بار کسی که مدعی است گیرنده زندگی است، یعنی ملک، به میرا، یعنی شهرزاد، زندگی جاودانه‌ای می‌بخشد چه هم اوست که شهرزاد را از وادی مرگ غیرکلامی - مادام که او دست به آفرینش نمی‌زند و در سطح آفریده باقی می‌ماند - به سوی وادی زندگی جاودانه سوق می‌دهد و نمی‌داند که با این کار خود دیگر به اقتدار و سلطه خود به زندگی او پایان داده است. ملک با این کارش به زندگی میرای شهرزاد مرگ هدیه داد و او را وارد زندگی جاودانه‌ای کرد که دیگر از گستره داستان و قدرت او خارج شد. دیگر شهرزاد به خنیاگری بدل شد که با نواختن سازی دل‌نواز او را دلباخته و شیفته خود ساخت و در کلام غرق کرد. دیگر کلام همه چیز را در خود فرو برد و غرق کرد، همه چیز به کلام بدل شد.

بدین ترتیب، یکی از درونمایه‌های اصلی حکایت‌ها همان آفرینش کلامی است که با توجه به در رأس قرار داشتن گفته‌پردازی، در کانون توجه قرار می‌گیرد و نظر هر خواننده‌ای را بیش از دنیای آفریده یا گفته بیشتر به سوی کنش آفرینش، زایش و روند تولید گفته که نیتی مگر جاودانگی در سر نمی‌پروراند معطوف می‌کند. عنوان متن نیز می‌تواند در پیوند با این درونمایه قرار گیرد. چنین خوانشی، نه تنها گزینش عنوان را توجیه می‌کند، بلکه با حرکتی دوگانه به خود خوانش نیز اعتبار می‌بخشد. گزینش واژه شب از آن‌رو که می‌تواند در محور جانمایی به فهرستی از واژگان بینجامد که مهمترین آنها واژه روز است، بسیار مهم جلوه می‌کند. باید یادآور شد که سوسور^{۱۱}، اصل بنیادین تفاوت را در زایش معنا و ارزش نشانه بسیار پراهمیت می‌دانست (Normand, 2000 : 74-76). شب در برابر روز جای می‌گیرد. با فرارسیدن شب شهرزاد به زمان مرگ خود نزدیک می‌شود. مفهوم زمان که در عنوان نقش بسزایی ایفاء می‌کند در کنار عدد قرار می‌گیرد و بدین ترتیب شمارش را در ارتباط با زمان قرار می‌دهد.

با پیدایش شب و نزدیک شدن هراس مرگ‌آلود و دلهره‌نیستی، شهرزاد دلهره‌اش را با هستی پیوند می‌زند و کلام پدیدار می‌شود؛ کلامی که در هستی می‌آمیزد، هستی‌ای که زاییده می‌شود و کم‌کم با گذر زمان تمام فضا را پُر می‌کند. این بار هستی با زمان، اگرچه علیه آن، رشد می‌کند. این هستی تا جایی ادامه می‌یابد که همه جا غرق نور می‌شود، روز همه جا را فرا می‌گیرد و شب به روز بدل می‌شود. از بی‌کلامی و نیستی بی‌کلام به هستی کلامی پا می‌نهیم و نورش برای مدت زمانی، زمانی هر چند کوتاه که باز هستی را تهدید می‌کند و دلهره‌آفرین می‌شود، تداوم می‌یابد تا این که رفته‌رفته به کورسویی بدل گردد و به دم مسیحایی شهرزاد نیاز داشته باشد. این چرخه آنقدر ادامه می‌یابد تا همه‌جا در نور و هستی فرو رود و خورشیدی بی‌فروغ هویدا شود. شهرزاد برای نخستین بار به پرومته‌ای بدل می‌گردد که خورشید را از خدایان می‌رباید بی‌آنکه مانند پرومته ناکام بماند و تنبیه شود. شهرزاد به جرگه خدایان می‌پیوندد تا باز در زمان دیگری به طوطی دیگری بیاموزد چگونه از قفس مرگ بگریزد، همان‌گونه که چنین درسی را به مارسل جوان هم می‌آموزد. درواقع، شهرزاد سکوت را که معرف تاریکی و مرگ است از خود می‌راند. باری شهرزاد بسان مکبث، خواب را نیز می‌کشد: «[...] هرگز تاکنون قصه‌گویی ندیده‌ام که کلامش به شیرینی و گیرایی کلام تو باشد. اما حال که نزدیک سحر است و خواب می‌آید، فردا شب داستان بازرگان و عفریت را [...]» (عامل، ۱۳۸۴، ج ۱: ۴۴).

شهرزاد! شاید گزینش این نام نیز بیهوده و بی‌معنا نباشد. برگزیدن شخصیت زن نیز به عنوان زایشگر، زندگی‌بخش و هستی‌دهنده درخور توجه است. پر بیراه نیست اگر به تکواژ زاد در واژه شهرزاد اشاره کرد؛ زاده روایت خود به خاستگاه شهر قصه و کشور داستان بدل می‌شود. چشم به راه شب می‌شود تا با کلام هم‌آغوش شود و کلام بزاید. از این هم‌آغوشی شبانه، روز زاییده می‌شود. پس شاید نقش و جنسیت شخصیت اصلی داستان که یک زن است، زنی که به راوی یا آفریننده دنیای داستانی بدل می‌شود، اینگونه توجیه شود. توان زایشی زن و توان زایشی کلام در هم تنیده می‌شوند.

۶. تعلیق زمانی

اگر گفته‌پردازی در هزار و یک شب نقش غالب داشته باشد، آنچه تداوم می‌یابد گفته‌پردازی و

در نتیجه شرایط گفته‌پردازی (من-این‌جا - هم‌اکنون) است که پیوسته خود را تجدید و تمدید می‌کند. به دیگر سخن، این شرایط گفته‌پردازی که زمان، مکان و فاعلی گذرا و ناپایدار را نشان می‌دهد، به عاملی پایدار و جاودانه بدل می‌شود و با گذر زمان، تمام زمان‌ها به زمان حال یعنی همان زمان گفته‌پردازی بدل می‌شوند. دیگر هر لحظه چیزی نیست مگر لحظه گفته‌پردازی. امپراطوری کلام و زمان حال بر همه چیز سیطره می‌افکند و گونه‌ای ماشین روایت‌گری پدیدار می‌شود.

هر حکایتی از روند گفته‌پردازی خود حکایت دارد؛ هر حکایتی باید این روند را به نمایش بگذارد. لذا باید حکایت جدیدی پدیدار شود که در آن این روند به بخشی از گفته بدل شود؛ هر داستان تعریف‌کننده‌ای به داستان تعریف‌شده‌ای بدل می‌شود. مهم این است که روند گفته-پردازی پیوسته تکرار شود و تداوم یابد. بدین منوال همه چیز گفته‌پردازی می‌شود و زمان حال گفته‌پردازی به همه جا تسری پیدا می‌کند به گونه‌ای که همه زمان حال می‌شود و دیگر گذشته و آینده‌ای وجود ندارد. دیگر نباید در پی خاستگاه حکایت در زمان بود زیرا زمان خاستگاه خود را در حکایت می‌یابد. تمام زمان‌ها به یک زمان بدل می‌شوند، به زمان گفته‌پردازی. جادوی کلامی سبب می‌شود داستان‌هایی با زمان‌های گوناگون و یا به عبارتی در عصرهای گوناگون در زمان حال گفته‌پردازی غرق شوند و گفته‌پردازی همه جا را فرا گیرد، در خود فرو برد و برای همیشه در زمان حال ننگه دارد و جاودانه سازد. در برابر گذشته و آینده، زمان گفته-پردازی پیروز میدان می‌شود. در هزار و یک شب ساعت همیشه ساعت گفته‌پردازی و حال است، گویی زمان پروازش را به تعلیق درمی‌آورد.

به باور تودوروف، هر یک از شخصیت‌های هزار و یک شب داستانی بالقوه‌اند چه پیدایش هر شخصیت جدید حکایت قبلی را متوقف کرده تا حکایت شخصیت جدید نقل شود (Todorov, 1978: 37). به دیگر سخن، شرایطی فراهم می‌شود تا «من، این‌جا، هم‌اکنون» او به نمایش گذاشته شود. از دیدگاه ساختاری، داستان در داستان و روایت در روایت پدیدار می‌شود. روایتی از پس روایتی دیگر می‌آید تا روایت پیشین را باز ایستاند یا به آن تداوم بخشد، تا توجه خواننده را همواره از داستانی به داستان دیگر و درحقیقت، به روایت اقتدارگرا و همه‌جا حاضر سوق دهد. آنچه تمامی این حکایت‌ها را، با وجود شخصیت‌ها، داستان‌ها و حتی راوی-های گوناگون، به هم پیوند می‌دهد همان کنش گفته‌پردازی است. همه حکایت‌ها، با وجود تفاوت

در کنش، شخصیت، زمان و مکان، در من، این جا و هم‌اکنون روایتی یگانه‌ای - در روایت شهرزاد و پیش از او، در سطحی بیرونی‌تر، در روایت راوی ناشناس آغازین - ریشه دارند. پس پیدایی هر شخصیت به معنای پیدایش داستانی جدید و تداوم گفته‌پردازی و صحنه گذاشتن بر آن است. هر شخصیتی در پی تصاحب کلام است تا زنده بماند. هر کس در اندیشه دزدیدن کلام و زندگی از دیگری است. هر کنش‌گری به دنبال این است که به گفته‌پرداز بدل شود. روایت در همه‌جا ریشه دوانده است. هر داستانی باز می‌ایستد تا داستانی دیگر زاده شود. آنچه مهم می‌شود نه زاده که کنش زایش است، زایشی خودمحور و حسود که هر بار حضورش رنگ ببازد با از میان بردن داستان دوباره پدیدار می‌شود و توجه خواننده را از داستان به خود جلب می‌کند. بدین ترتیب، برخلاف نظریه ارتباطات که نقش گفته‌پردازی را به دستیابی به اطلاعات می‌کاهد، نشانه-معناشناسی آن را پدیده‌ای بسیار پیچیده به‌شمار می‌آورد که کارکردهای بی‌شمار دیگری نیز دارد (Courtés, 1991: 250).

۷. چرایی گفته‌پردازی و مرگ کلامی

از دیدگاه تودوروف، یکی از جالب‌ترین شب‌های هزار و یک شب ششصد و دوم است که بورخس هم به آن اشاره می‌کند: شهرزاد داستان خود را برای ملک تعریف می‌کند (Todorov, 1978: 39). ملک همان داستان آغازین را می‌شنود که به دیگر داستان‌ها آفرینش بخشیده و دوباره خود را زنده نگه می‌دارد. گفتمان ساختاری دوار و بی‌پایان می‌یابد، آغاز و پایانش (ناسازه‌ای دیگر) یکی می‌شوند و هم‌سخنش برای همیشه از دالی به دال دیگر و از پیشین به پسین و از پسین به پیشین می‌رود. هیچ چیز را یارای آن نیست که دیگر از دنیای روایی رهایی یابد، همه چیز روایت می‌شود و در آن غرق می‌گردد. شاید حضور و پیدایش این اندازه از حکایت در حکایت نشان از آن دارد که داستان این گفتمان چیزی بیش از حکایت یک حکایت نیست. هزارتویی از حکایت‌ها که در آن هر حکایتی آینه و بازتابی از خود است. موضوع هر روایتی چیزی نیست مگر خود روایت. حکایت حکایتی دیگر شدن، موضوع روایت روایتی دیگر قرار گرفتن، سرنوشت هر حکایتی است. سیر پایان‌ناپذیر روایت را پایانی نیست. جریان و رود روایت را حد و مرزی نیست. هر شخصیتی بر حکایت کردن پافشاری می‌کند زیرا روایت همان زندگی کردن و زنده‌ماندن است. هرگاه جان کنش‌گری به مخاطره می‌افتد با روایت از مرگ می‌-

رهد و بخشش را نصیب خود می‌سازد.

اگر روایت معادل زندگی باشد، پس سکوت هم به مرگ تعبیر می‌شود. شاهد این مدعا حکایت‌هایی هستند که در آن گفته‌پردازی نصیب کنش‌گر داستان نمی‌شود و کنش‌گر توانمندتری او را به وادی مرگ سوق می‌دهد. این ورود به پهنه مرگ با از دست دادن گفته-پردازی وجه بارز تراژدی‌های راسین (Racine) است که در آن عنصر تراژدی با خروج شخصیت از صحنه کلامی هم‌ارز می‌شود. خروج شخصیت از داستان که بیشتر با فرمان شخصیتی توانمند انجام می‌شود همان فرمان مرگ است چون او از صحنه گفتار، از صحنه گفته‌پردازی بیرون رانده شده و به گستره مرگ کلامی راه می‌یابد. در واقع در این متن حکایت-زندگی در برابر سکوت-مرگ قرار می‌گیرد.

از همین‌رو، گفته‌پردازی زندگی کنش‌گر را تضمین می‌کند. بدین ترتیب، هزار و یک شب به هزار و یک حکایت و روایت تو در تو بدل می‌شود. آنچه در این همه گفته‌پردازی به چشم می‌آید همان نقش مجاب‌کننده و نقش گفتگویی کلام است. در پایان هر گفتگویی از مخاطب درخواست می‌شود تا داستانی را تعریف کند و زمانی اجازه تداوم زندگی به او داده می‌شود که کلامش به اندازه کافی و لازم مجاب‌کننده باشد. حکایت‌ابزاری می‌شود برای قانع کردن مخاطب. نقش مخاطب در تأیید کلام و هویت بخشیدن به آن بسیار مهم می‌شود به گونه‌ای که کلام یا روایت تنها در صورتی هویت می‌یابد که دیگری بر آن مهر تأیید بزند. حضور دیگری که کلام را ارزش‌گذاری کند واجب است. اگر ارزش‌گذاری مثبت باشد گفته‌پرداز به زندگی‌اش ادامه می‌دهد وگرنه محکوم است به فنا.

۸. ترفند تکرار و تعویق

پاداش گفته‌پردازی که در *هزار و یک شب* نظر هم‌گفته‌پردازش را جلب کند بخشش است به-گونه‌ای که درونمایه بخشش، اعطای بخشش به گفته‌پرداز بسیار تکرار می‌شود. اما پرسش این است که شهرزاد با تکرار چنین درون‌مایه‌ای چه در سر می‌پروراند؟ هر راوی که بتواند نظر کسی را که بر او برتری دارد و جانش در داستان اوست جلب کند از مرگ می‌رهد و به وادی زندگی برمی‌گردد. وادی روایت وادی برزخ است، وادی میانه، وادی نه مرگ و نه زندگی.

شهرزاد خود الگوی چنین نوع گفته‌پردازی است و در این وادی بسر می‌برد. او با آفرینش دنیای نوینی که از نشانه‌های کلامی شکل گرفته می‌کوشد تا به‌مدد شگرد تکرار آن را در نگاه ملک نه قراردادی و ساختگی که سراسر طبیعی جلوه دهد. شهرزاد دنیای ساختگی‌اش را طبیعی می‌نماید تا ارزش‌های آن نیز خود را در جامه ارزش‌هایی طبیعی نشان دهند. بدین ترتیب، هم-ساختن کم‌کم از باورهای خود دست می‌کشد و به این باورها می‌گردد. بنابراین در حکایت‌هایی که درون‌مایه ثابتی دارند، هدف انگاره تکرار، با اتکا به عنصری چون عادت، ایجاد جهانی ساختگی بر اساس قراردادهای و دلالت‌هایی دل‌خواهی است، جهانی که بر طبیعی جلوه دادن آن اصرار می‌شود (← احمدی، ۱۳۸۰: ۲۵۶). شهرزاد تلاش می‌کند واقعیت را از ورای دنیای متنی به ملک بشناساند و واقعیت از پیش‌موجود ذهنش را اصلاح کند. شهرزاد در پی دستکاری و دگرگون کردن واقعیت ذهنی ملک است.

بدین ترتیب، به‌دور از گستره لانگی و غیرانسانی سوسوری، با گستره گفتمانی و پارولی باختینی و بنویستی مواجه‌ایم، فضای انسان گفتگومدار. گفته‌پردازی برای رهایی از نیستی و حضور جاودانه در هستی، برای تعویق نیستی و تداوم هستی. اگر به حکایت هم توجه کنیم، آن‌گاه شاهد داستان در داستان می‌شویم، نه تنها داستان در داستان، که داستان اصلی در داستان خرد. یعنی حین حرکت از فضای روایت شاهد یک داستان نیستیم. همین‌که بخواهیم در داستانی درنگ کنیم به داستان دیگری سوق داده شدیم. *هزار و یک شب* شب فضای درنگ نیست (ناسازه دیگری میان نبود درنگ و تعلیق شکل می‌گیرد). *هزار و یک شب* تو در تویی آکنده از آینه است که در آن هر گفته‌ای بازتابی است از گفته اصلی که همان گفته‌پردازی است. آینه‌هایی که به یک آینه منتهی می‌شوند، آینه‌ای که خود نیز چیزی را جز خود باز نمی‌تاباند. داستان در داستانی که داستان سرایی است. داستان اصلی همان داستان سرایی است که در حرکت دوار این داستان آن را آغاز و پایانی نیست. داستان سرایی ازلی و ابدی می‌شود، در زمان غرق می‌شود، زمان را در خود فرو می‌برد و زمان را در زمان داستان سرایی معلق می‌کند.

شخصیت‌ها در *هزار و یک شب* نقشی میانجی ندارند و در خدمت کنش یا کنش‌گری دیگر نیستند. به دیگر سخن، شخصیت‌ها کنش‌گر نیستند و تنها محمل‌اند تا کنشی از طریق آنها انجام شود. بیش از آنکه آنها کنشی را انجام دهند، کنشی از طریق آنها رخ می‌دهد و خود را به

پیدایی و هستی می‌رساند. گویی در اینجا کلام است که برخلاف تصور رایج از انسان ابزاری می‌سازد تا خود را هویدا سازد. کلام است که از انسان بهره می‌گیرد و دیگر در اختیار انسان نیست. پس تنها کنش‌گری که در این گفتمان حضور پر بسامد و پررنگ دارد، همان گفته‌پردازی است که به کنش‌گر یکه و غالب بدل می‌شود و همه چیز را تحت سیطره خود قرار می‌دهد. کلام همه جا را در بر می‌گیرد و در هر زمان و مکان حاضر می‌شود چون همواره ما در نظام گفته-پردازی من-این‌جا-هم‌اکنون هستیم. کلام ازلی که بود، ابدی هم می‌شود.

۹. کارکرد القائی

پیش‌تر به نقش پراقتدار هم‌سخن و به دیگر سخن، کنش خوانش در هزار و یک شب اشاره شد. در بیشتر موارد گفته‌پردازی به دستور هم‌سخنی خودکامه که درباب مرگ یا زندگی راوی تصمیم می‌گیرد انجام می‌شود. پس باید بر نقش تأثیرگذار کلام و استفاده از شگردهای لازم برای مجاب کردن گفته‌یاب صحه گذاشت. بسیاری از متن‌ها تلاش می‌کنند ترفند توهم ارجاعی را پررنگ نشان دهند تا خواننده ویژگی کلامی و زبان‌شناختی گفته را به فراموشی بسپارد ولی متن‌های مدرن می‌کوشند تا نه تنها این ویژگی فراموش نشود، بلکه برجسته گردد و متن بازتاب خود باشد. چنین نوشته‌هایی که بارت از آنها با نام متن‌های نوشتنی^{۱۷} (Barthes, 1970: 17) یاد می‌کند ویژگی متنی و زبانی متن را پنهان نمی‌سازند. از مخاطب خود انتظار دارند ویژگی هنری و زبانی‌شان را دریابد و از این‌همانی با آنها بپرهیزد (Jouve, 1998: 83).

برخلاف تودوروف که به انسان-داستان در هزار و یک شب اشاره می‌کند، می‌توان از انسان-روایت یا انسان-راوی سخن گفت چه دیگر نه خود شخص، نه رویداد و کنش، بلکه کنشی که زایشگر هر دوی آنهاست اهمیت دارد. نه اینکه دو عامل دیگر در گفتمان نقشی ندارند، بلکه منظور این است که گفته‌پردازی از نقش غالب برخوردار است. گوش بسپاریم به یاکوبسن که بر اهمیت نقش عامل یا عنصر غالب صحه می‌گذارد: «عنصر غالب می‌تواند به‌عنوان عنصر کانونی اثر هنری تعریف شود: این عنصر دیگر عناصر را هدایت، تعیین و تعریف کرده و آنها را تغییر می‌دهد. چنین عنصری ضامن انسجام ساختار اثر است.» (Jakobson, 1977: 77) یاکوبسن از مفهوم عنصر غالب در کارکردهای زبان بهره برد ولی می‌توان نظر او را در پهنه

داستان هم درست دانست. افزون برین، او بر این باور بود که در فرگشت هر صورت شعری عناصر پیشین همیشه جای خود را به عناصر نوظهور نمی‌دهند، بلکه فرگشت نشان دارد از انتقال نقش غالب به عناصری دیگر. عنصر غالب نقشی بسیار مهم در دریافت^{۱۸} و خوانش^{۱۹} متن هم ایفا می‌کند چرا که متن نوع دریافت خود را تعیین می‌کند.

کنش خوانش، افزون بر تأمین احساس لذت در خواننده، او را وامی‌دارد تا به تعریفی نوین و دوباره از خود دست بزند. خوانش رویدادی است که بر دنیای برون‌متنی نیز تأثیر می‌گذارد. پیوند خواننده با متن به برون‌متن نیز رخنه می‌کند. مارت روبر^{۲۰} در *رمان خاستگاه‌ها و خاستگاه‌های رمان*، پرسشی بنیادین مطرح می‌کند: اگر پیوندهای میان رمان و واقعیت تنها در سطح متنی باقی می‌ماند، پس چگونه *ورتر* گوته در نوجوانان زمانه خود موجی از خودکشی براه انداخته است؟ همچنین او از خود می‌پرسد چگونه *جنایات و مکافات* یک جوان روس را بر-انگیخته است تا در دنیای واقعی مرتکب همان جرم‌های راسکولنیکف شود؟ (Robert, 1972: 71) ژوو^{۲۱} پاسخ این پرسش‌ها را نزد پاول^{۲۲} می‌یابد: موجودات خیالی هم به واقعیت و هم به ناواقعیت ارجاع می‌دهند. درواقع باید گفت که موجودات خیالی به‌یاری واقعیت به ناواقعیت ارجاع می‌دهند (Jouve, 1998: 200). زین‌پس چگونه می‌توان به متن مستقل از برون‌متن اندیشید؟

پس موجودات داستانی بر رفتار فرد تأثیر می‌گذارند. بارت به‌گونه‌ای بی‌بدیل در *ساز، فوریه، لویولا* از تأثیر متن بر خواننده‌اش سخن می‌گوید: «گاهی لذت متن تأثیر عمیق‌تری بر جای می‌گذارد (و تنها در چنین شرایطی می‌توان گفت که یک متن وجود دارد): هنگامی که متن «ادبی» (کتاب) بخشی از زندگی‌مان شود، زمانی که نوشتاری دیگر (نوشتار دیگری) بتواند قطعه‌هایی از زندگی روزمره‌مان را به رشته تحریر درآورد، کوتاه این‌که هرگاه هم-زیستی ایجاد شود» (Barthes, 1971: 12). زیستن با شخصیت داستانی همان همسانی کنش‌های خواننده با کنش‌های او نیست، بلکه به این معنی است که خواننده اندیشه‌ها و جهان‌بینی شخصیت را در زندگی واقعی‌اش وام بگیرد. گاه از ترفندهای رمان این است که هرگاه هنجاری در دنیای برون‌متنی مورد تهدید قرار می‌گیرد، متن ادبی می‌کوشد تا به‌یاری استراتژی «جبران»، نارسایی‌ها و کاستی‌های برون‌متن را جبران کند (← Jouve, 1998: 209).

شهرزاد از این شیوه بهره می‌برد تا خشونت موجود در دنیای ملک را با بخشش و دادن

زندگی در دنیای روایت‌شده جبران کند. در واقع، این یکی از ترفندهای لازم برای یکدل و قانع کردن هم‌سخن با خود است. یکی از شگردهای رمان برای جلب خواننده و زنده نشان دادن شخصیت‌ها این است که تمامی نشانه‌های حضور گفته‌پرداز از متن زدوده شوند تا نشانی از شرایط گفته‌پردازی در آن نمایان نباشد و مخاطب با فراموش کردن حضور راوی جلب شخصیت‌ها شود. می‌توان گفت که شهرزاد نیز هر بار با سپردن گفته‌پردازی به گفته‌پردازی دیگر چنین شگردی در پیش می‌گیرد. نیت شهرزاد این است که برای رهایی از مرگ و جلب توجه ملک برای همیشه، به‌یاری گفته‌پردازی، ملک را با سامانه ارزشی خود همراه سازد. از این‌روست که می‌توان گفت کارکرد القائی گفته‌پردازی بر کارکرد شناختی آن برتری می‌یابد.

بدل شدن به دیگری، هر چند برای مدت زمانی کوتاه، گونه‌ای عدم تعادل در خواننده ایجاد می‌کند. برخی چنین تجربه‌ای را با جنون یکی می‌دانند. بارت در *قطعات یک گفت‌مان عاشقانه* می‌گوید که «به مدت صد سال، معروف است که جنون (ادبی) را اینگونه تعریف می‌کنند: «من دیگری است: جنون تجربه از دست‌دادن خود است.»» (Barthes, 1977: 142) ژوو نیز در کتاب *خوانش* یادآور می‌شود که هنگام خواندن کتاب ساز و کارهای دفاعی تعلیق می‌شوند و دیگری در من راه می‌یابد (Jouve, 1993 : 11).

به‌راستی تمام تلاش شهرزاد گفته‌پرداز از همان ابتدا متوجه این امر است که سامانه فکری و عقیدتی نوینی را به هم‌گفته‌پردازش القاء کند. رسیدن به این نیت آسان نیست چه نخست باید سامانه فکری پیشین ملک متزلزل شده و از بین برود. شکی نیست که در این میان گفته‌پردازی با تولید و تکرار گفته‌هایی که درون‌مایه مشابهی دارند نقش کلیدی ایفا می‌کند. و رای کارکرد شناختی گفته‌پردازی که در این گفت‌مان کنشی فرعی است، کانون توجه گفته‌پرداز، کنش گفته-پردازی و محصول آن هم‌گفته‌پرداز است که باید در تماس و تعامل با دیگری، شاید حتی به-گونه‌ای ناخواسته و ناخودآگاه، در نهایت به بازبینی خود دست زند و سامانه فکری و عقیدتی نوین و متفاوتی را در خود ایجاد کند. این فرایند تنها به یمن یک کنش صورت می‌پذیرد، کنشی که شهرزاد از همان ابتدا با آن آشنا بود: گفته‌پردازی. کنشی که هرگز تا زمان رسیدن گفته-پرداز به نیتش از حرکت باز نمی‌ایستد.

۱۰. نتیجه‌گیری

کنش گفته‌پردازی چنان سیطره خود را در هزار و یک شب گسترانده که هرگونه بررسی این متن نمی‌تواند از این بُعد گفتمان چشم‌پوشی کند چه گفته پیوسته به خاستگاه خود ارجاع می‌دهد و آشکارا آن را به رخ می‌کشد. این کنش از این‌رو اهمیت دارد که در پیوندی مستقیم و تنگاتنگ با هستی قرار می‌گیرد به‌گونه‌ای که تداوم زندگی گفته‌پردازها در گرو این فعالیت کلامی است. به دیگر سخن، بی‌بهرگی از حق آفرینش کلامی همان دور افتادن از گستره زندگی و در پهنه نیستی ماندن است.

این نوشته نشان داد که ردّ عناصر تشکیل‌دهنده این کنش هستی‌بخش نقشی پررنگ و حضوری پر بسامد در گفته دارند به‌گونه‌ای که شکل‌گیری گفته و ارجاع به شرایط تولید آن یکی از درونمایه‌های اصلی هزار و یک شب است. افزون بر زمان حال گفته‌پردازی که تمام زمان‌ها را در خود فرو می‌برد، به حالت تعلیق درمی‌آورد و به گذر زمان نیز به‌نوعی پایان می‌بخشد تا به جاودانگی زندگی اعطاء کند، حضور گفته‌پرداز و هم‌گفته‌پرداز نیز بسیار مهم‌اند و نقشی کلیدی ایفاء می‌کنند.

کنش‌گر نخست از این‌رو در کانون توجه قرار دارد که علاوه بر گفته‌پردازی و پافشاری بر تداوم آن، به‌ویژه در پیشگویی هر حکایت، تنها به گفته‌پردازی همچون فعالیت شناختی و به زبان چون ابزاری برای انتقال پیام نمی‌نگرد و بیشتر آن را متوجه قطب هم‌سخن آن می‌کند تا کارکرد القائی گفته را چیره سازد، چه این هم‌گفته‌پرداز است که می‌بایست نسبت به ارزش‌گذاری کلام و تأیید آن مبادرت ورزد تا گفته‌پرداز همچنان بتواند در عرصه کلامی که در حقیقت همان پهنه زندگی است به فعالیت خود ادامه دهد.

و اما پیرامون کنشگر دوم که حضور تأثیرگذارش نقش ایجابی کلام و به‌ویژه کنش خوانش را هویدا می‌سازد باید گفت که او آرام آرام از وادی غالب به وادی مغلوب رانده می‌شود و کلام او را در تار و پود خود به دام می‌اندازد. درواقع، کانون توجه گفته‌پردازی، گفته و گفته‌پرداز این عنصر حیاتی است چه تداوم زندگی همه چیز در گرو مهر تأیید اوست. دیگر عناصر برای نیل به این هدف، گذار از این مرحله و درنهایت بی‌نیازی از آن به درک این مهم می‌رسند که نیاز به تأیید دائمی این عنصر دارند. رسیدن به چنین هدفی ممکن نیست مگر اینکه تمامی عناصر دست به دست هم دهند تا برای همیشه دیدگاه و جهان‌بینی هم‌گفته‌پرداز را دگرگون سازند. هزار و

یک شب، حکایت حکایت کردن‌ها، حکایت کنشی القائی و ساختار شکنانه است برای تلقین ارزش-هایی نوین به گفته‌یابی که در پایان خود هم‌رنگ کنش‌گفته‌پردازی می‌شود و به رنگ حضور درمی‌آید.

۱۱. پی‌نوشت‌ها

1. énoncé
2. énonciation
3. illusion référentielle
4. parole
5. énonciataire
6. co-énonciateur
7. débrayage
8. embrayage
9. immanent
۱۰. یک بند از این پژوهش شعیری کوتاه به کارکرد گفتمان در هزار و یک شب اشاره می‌کند (۱۳۹۴: ۱۱۸).

11. narrateur
12. narrataire
13. activité cognitive
14. extratextuel
15. incipit
16. Saussure
17. scriptible
18. réception
19. lecture
20. Marthe Robert
21. Jouve
22. Thomas Pavel

۱۲. منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- پروست، مارسِل (۱۳۸۶). *در جستجوی زمان از دست رفته*. جلد هفتم، چاپ چهارم. مهدی سحابی. تهران: مرکز.
- جلالی طحان، زهرا و شهلا خلیل‌اللهی (۱۳۹۵). «نشانه‌معناشناسی زاویه‌های دید در داستان

- «صلح» بر اساس نظریه ژاک فوننتی». *جستارهای زبانی*. د ۷. ش ۱ (پیاپی ۲۹). صص ۱-۱۷.
- شعیری، حمید رضا (۱۳۸۱). *میانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
 - ----- (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه-معناشناسی گفتمانی». *فصلنامه تخصصی نقد ادبی*. س ۲. ش ۸. صص ۳۳-۵۲.
 - ----- (۱۳۸۹). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*. چاپ دوم. تهران: سمت.
 - ----- (۱۳۹۴). «مقاومت، ممارست و مماشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه-معناشناختی آن». *مجله جامعه‌شناسی ایران*، دوره شانزدهم. شماره ۱. صص ۱۱۰-۱۲۸.
 - عاملی، حمید (۱۳۸۴). *هزار و یک شب*. تهران: طرح آینده.

References:

- Ablali, Driss (2003). *The Semiotics of the text: from discontinuous to continuous*. Paris: L'Harmattan. [In French].
- ----- (2013). Malaise in the borders. In: Normand, Claudine et Estanislaio Sofia, *Theoretical spaces of language. Fuzzy parallels*. Bruxelles: Académia. p. 301-313. [In French].
- Ahmadi, Babak (2006). *The Text-structure and textual interpretation*. 8th edition. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Ameli, Hamid (2005). *One Thousand and One Nights*. Tehran: Tarh Ayandeh. [In Persian].
- Barthes, Roland (1970). *S/Z*. Paris: Seuil. [In French].
- ----- (1971). *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Seuil. [In French].
- ----- (1977). *A Lover's Discourse: Fragments*. Paris: Seuil. [In French].
- ----- (1984). *The Rustle of Language*. Paris: Seuil. [In French].
- Benveniste, Emile (1974). *Problems in General Linguistics, II*. Paris: Gallimard. [In French].
- Bertrand, Denis (1999). *Speak to convince*. Paris: Gallimard. [In French].
- ----- (2000). *Accurate literary semiotics*. Paris: Nathan. [In French].

- Courtés, Joseph (1991). *Semiotic Discourse Analysis. From statement to enunciation*. Paris: Hachette. [In French].
- ----- (2003). *The Semiotics of language*. Paris: Nathan. [In French].
- Dortier, Jean-François (2010). *Language. Introduction to language sciences*. Paris: Sciences Humaines. [In French].
- Jakobson, Roman (1977). *Eight questions of poetics*. Paris: Seuil. [In French].
- Jalali Tahan, Zahra and & Shahla Khalilollahi (2016). «Semiotic point of view in the story “Peace” according to Jacques Fontanille». *Language Related Research*. Volume 7. No. 1 (29). Pp. 1-17. [In Persian].
- Jouve, Vincent (1993). *Reading*. Paris: Hachette. [In French].
- ----- (1998). *The Effect character in the novel*. Paris: PUF. [In French].
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1999). *The enunciation of subjectivity in language*. Paris: Armand Colin. [In French].
- Maingueneau, Dominique (1991). *Discourse analysis*. Paris: Hachette. [In French].
- ----- (1993). *The Context of the Literary Work. Enunciation, writer, society*. Paris: DUNOD. [In French].
- ----- (1994). *The Enunciation in French Linguistics*. Paris: Hachette. [In French].
- Normand, Claudine (2000). *Saussure*. Paris: Les Belles Lettres. [In French].
- Proust, Marcel (2007). *In search of lost time*. Mehdi Sahabi. 7th volume. 4th edition. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Robert, Marthe (1972). *Origines of the novel*. Paris: Grasset. [In French].
- Shairi, Hamid Reza (2002). *The Fundamentals of new Semiotic*. Tehran: SAMT. [In Persian].
- ----- (2010). *Semiotic analysis of discourse*. 2nd edition. Tehran: SAMT. [In Persian].
- ----- (2010). «From structural Semiology to discourse semiotic». *Literary Criticism*. Volume 2. No. 8 (2). Pp. 33-52. [In Persian].
- ----- (2014). «Discourse resistance, insistence and appeasement: the frontiers of discourse and its semiotic functions».

Journal of Iranian Sociological Association. No. 1 (16). Pp. 110-128. [In Persian].

- Todorov, Tzvetan (1978). *The Poetics of Prose*. Paris: Seuil. [In French].
- ----- (1981). *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. Paris: Seuil. [In French].